

## **Современное переводоведение и проблемы художественного перевода**

### **ТЕНДЕНЦИИ «ОРИЕНТАЦИЯ НА ПРИНИМАЮЩУЮ КУЛЬТУРУ» И «ОРИЕНТАЦИЯ НА ПЕРЕДАЮЩУЮ КУЛЬТУРУ» ПРИ ПЕРЕВОДЕ СТИХОТВОРЕНИЯ А.А. АХМАТОВОЙ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК**

*И.Н. Остроухова*

*Научный руководитель: Е.В. Гарусова,*

*кандидат филологических наук, старший преподаватель (ТвГУ)*

Среди многочисленных сложных проблем лингвистики важное место занимает изучение лингвистических аспектов межкультурной речевой деятельности, которую называют «переводом».

Перевод – одно из древнейших занятий человека. Как отмечал В.С. Виноградов, различие языков побудило людей к этому нелегкому, но столь необходимому труду, который служил и служит целям общения и обмена духовными ценностями между народами [Виноградов 2001: 5]. С самого начала перевод выполнял важнейшую социальную функцию, делая возможным межкультурное общение людей. Распространение письменных переводов открыло людям широкий доступ к культурным достижениям других народов, сделало возможным взаимодействие и взаимообогащение литератур и культур [Паршин 1995: 24].

Следует отметить, что оба лингвиста подчеркивают социокультурную значимость перевода. Н.Л. Галеева в своей статье также подчеркивает необходимость введения в теорию перевода понятия «культурный локус», или «место текста в культуре».

Это обосновывается тем, что перевод послужил важным фактором формирования национальных культур, поставляя в них идеи, тексты, сюжеты, мотивы. Однако после того, как национальные культуры были в целом сформированы, они продолжали развиваться достаточно автономно, имея собственный состав текстов, являющихся основой формирования личности в культуре. Состав текстов, отбираемых культурой в качестве обязательных для формирования личности в данной культуре, коренным образом отличается в разных культурах, хотя все они в целом антропоцентричны, что, собственно, и определяет возможность понимания между людьми, воспитанными на разных текстах в разных культурах [Галеева 2006: 124].

В связи с возникновением необходимости взаимообогащения культур с помощью перевода их текстов возникли две основные переводческие

тенденции: «ориентация на принимающую культуру» («target culture») и «ориентация на передающую культуру» («source culture» – A. Lefevere). В отношении ориентации на передающую культуру обратимся к одной из переводческих моделей, описанных А. Лефевром. Это модель немецкого лингвиста Ф. Шлейермахера (Schleiermacher), который уделяет большое внимание ориентации перевода на передающую культуру. По его мнению, переводы с разных языков должны быть разными и нести черты исходной культуры [Schleiermacher 1992: 42]. Именно такой способ перевода, по его мнению, обогащает принимающую культуру.

Ориентация на принимающую культуру тесно связана с адаптацией перевода, которую исследовал Б. Хохел. Эта тенденция предполагает стремление переводчика сделать переводной текст понятным реципиентам принимающей культуры благодаря снятию языковых и содержательных трудностей [Хохел 1988: 84]. Следует отметить, что во многих случаях выбор той или иной переводческой тенденции обусловлен переводческими традициями различных культур.

Таким образом, в различных культурах и в разные эпохи можно проследить преобладание одной из двух переводческих тенденций. В случае ориентации на передающую культуру перевод тяготеет к «буквализму», потому что он несет в себе черты исходной культуры. Это можно обосновать тем, что перевод должен исключить любую возможность двусмысленного или же не совсем правильного понимания текста. Однако если прослеживается тенденция ориентации на принимающую культуру, это, скорее всего, говорит о «вольности» перевода. При этом происходит адаптация для читателей принимающей культуры. Она нужна для того, чтобы сделать переводной текст более понятным реципиентам принимающей культуры.

В данной статье мы анализируем стихотворение А.А. Ахматовой с точки зрения ориентации переводчика на американскую и английскую культуры.

Стихотворение «Песня последней встречи» написано в 1911 году, то есть это произведение относится к ранней лирике А. Ахматовой и входит в ее первый поэтический сборник «Вечер».

Было сделано три перевода данного стихотворения. Один из них был выполнен американской поэтессой Джудит Хемшемейер (Judith Hemschmeyer), второй – Ириной Железновой (Irina Zheleznova), третий – английским поэтом и литератором А.С. Кляйном (A.S. Kline).

Само название произведения подчеркивает, что встреча является «последней». В этом и заключается трагизм жизни лирической героини. Если сравнить три перевода заглавия «Песни *последней встречи*», можно заметить, что в двух случаях переводчики ставят перед словосочетанием «последняя встреча» определенный артикль: «Song of the Last Meeting»

(переводчик 1, переводчик 3). Всем известно, что в грамматике английского языка определенный артикль ставится перед словом *last* в значении «последний». Тем самым переводчики конкретизируют тот факт, что эта встреча является последней, что других встреч не будет больше никогда. Любопытно, что И. Железнова (переводчик 2) ставит вместо определенного артикля неопределенный. Ее перевод заглавия стихотворения «Песня последней встречи» звучит так: «*Song of a Last Meeting*». Также последнюю строфу переводчик начинает следующим образом:

One last song, song of *one last* meeting... [Ахматова 1988: 36-37]

Остается только догадываться, почему она сделала такой выбор. Возможно, по ее мнению, лирическая героиня описывала одну из последних встреч, произошедших в ее жизни. Ведь жизнь – это череда встреч и разлук, невозможно с точностью сказать, является ли именно эта встреча последней или нет. Однако при этом смысл «обреченности», «трагедии», заложенный в оригинале, не сохраняется. А.А. Ахматова отразила в стихотворении только небольшой эпизод из жизни своей героини, поэтому нельзя с уверенностью сказать, каким будет ее будущее.

Все стихотворение читается на одном дыхании. Такое становится возможным благодаря перекрестной рифме и блестящему подбору слов. Данный вид рифмы позволяет лучше передать настроение героини, атмосферу ритмичности и динамичности. Картина меняется стремительно за счет большого количества глаголов действия (выделены курсивом):

Так беспомощно грудь *холодела*,  
Но шаги мои *были* легки.

<...>

*Показалось*, что много ступеней,  
А я знала – их только три!

<...>

*Попросил*: «Со мною *умри*!

<...>

Я *ответила*: «Милый, милый –  
И я тоже. *Умру* с тобой...»

<...>

Я *взглянула* на темный дом.

Только в спальне *горели* свечи... [Ахматова 2006: 38-39]

Также данная ритмическая структура способствует передаче обостренных чувств героини: она надела перчатку не на ту руку, вместо трех ступеней – много.

Я на *правую* руку надела  
*Перчатку* с *левой* руки.

<...>

Показалось, что *много ступеней*,  
А я знала – их *только три*!

Все вышеупомянутое говорит о переживаниях героини, ее волнении и, возможно, неуверенности в своем будущем. В данный момент она не знает, что делать, как дальше поступить. Ее жизнь – это постоянная потребность в действии, с помощью которого она пытается найти ответы на все свои вопросы, найти умиротворенность и спокойствие в душе.

Если обратить внимание на то, как переводчикам удалось передать эту динамичную структуру, можно отметить, что заданный ритм не сохранился в переводах. В оригинале произведения используется перекрестная рифма во всех строфах, что создаст динамичный, эффектный образ. Переводчик 1 пытается поддерживать перекрестную рифму, но это получается только три раза в первой и второй строфах (выделено курсивом):

Then helplessly my breast grew cold,  
But my steps were *light*.  
I pulled the glove for my left hand  
Onto my *right*.

There seemed to be many *steps*,  
But I knew – there were only *three*!  
The whisper of autumn in the *maples*  
Was pleading: "Die with *me*!" [Hemschemeyer 1992: 224-227]

Следовательно, переводчику остается только полагаться на выбор лексики, что позволит читателю перевода пережить те же чувства и эмоции, которые переполняют героиню, и понять те смыслы, которые автор закладывает в текст оригинала.

Переводчик 2 перегружает свое произведение знаками препинания (к примеру, большим количеством многоточий), которые отсутствуют в оригинале стихотворения, а также громоздкими фразами, собственными вставками (к примеру, повторения: *by my bleak, my changeful./ By my mischievous fate...*; *I will die, I will die; One last song, song of one last meeting*):

I'm betrayed *by my bleak, my changeful,*  
*By my mischievous fate...*  
*"I will die, I will die with you..."*  
*One last song, song of one last meeting...*

К сожалению, все это не способствует правильному восприятию стихотворения, наоборот, только отдаляет читателя от понимания смыслов, заложенных в оригинале. Также можно сделать вывод о том, что при выполнении второго перевода преобладает тенденция «вольности» перевода, поскольку переводчик использует большое количество

собственных дополнений, которые отсутствуют в оригинале произведения и не способствуют тому, чтобы читатель проникся атмосферой жизни героини. Такой вольный перевод, вероятно, стремится стать самостоятельным произведением, стать не переводом, а именно оригинальным текстом, потому что в рамках перевода 2 стираются границы обычного поэтического перевода, который, как правило, стремится к наиболее полной и точной передаче всех выразительных средств языка оригинала на языке перевода.

В последнем варианте перевода (переводчик 3) чаще встречается перекрестная рифма, как и в оригинале, однако не передается атмосфера динамики. Возможно, правильному восприятию препятствуют такие слова, как *joylessness*, *untrue*, *numb*, которые находятся в конце строк и не создают перекрестную рифму. Читателю будет трудно испытать те же самые чувства, если он прочитает в стихотворении подобную фразу, осложненную инверсией *destiny untrue*. Таким образом, переводчик, вероятно, решил акцентировать внимание читателя именно на эпитете:

*I'm cheated by joylessness,  
changed by a destiny untrue* [Kline: Electronic Resource].

Данная фраза звучит немного неестественно, не соответствует глубоким внутренним переживаниям лирического героя. В оригинале произведения мы читаем:

Я обманут моей унылой,  
Переменчивой, злой судьбой.

Благодаря ряду эпитетов создается некая градация, за которой постепенно нарастает смысловая и эмоциональная значимость. Читатель понимает, как несправедлива судьба ко всем, поэтому мы сопереживаем героям. В переводе эта градация не отражена, следовательно, английский читатель не сможет понять текст перевода так же, как понял бы его русский читатель. Особенно следует отметить, что переводчик использует однородные члены: *I'm cheated*, *I'm changed*, что отсутствует в оригинале. Следовательно, используя грамматическую трансформацию, переводчик вносит в перевод свою интерпретацию произведения, добавляя несуществующие детали. Читая данные переводы, мы не можем понять все глубокие смыслы стихотворения, которые заложила в него А.А. Ахматова.

Особое внимание в переводах данного стихотворения следует уделить лексике. В первой строфе оригинала мы видим такие слова:

Я на правую руку надела  
Перчатку с левой руки.

Переводчик 2 решил перегрузить свой перевод лишними деталями,

написав так:

And the glove I wore on my right hand  
On my left hand belonged, I saw.

Такие конструкции характерны скорее для официально-делового стиля. В поэзии используются более точные, краткие, эмоциональные высказывания, что способствует правильному восприятию текста читателем. Иначе пропадает вся красота, образность речи.

Переводчик 3 не перегружает свой перевод, однако при этом использует не совсем уместное слово *fumble*:

I *fumbled* the glove for my left hand  
onto my right.

Согласно словарю Longman, *fumble* означает 'to try to hold, move, or find something with your hands in an awkward way'. Вероятно, он выбрал это слово, чтобы подчеркнуть рассеянность героини, ее невнимательность. Но, учитывая значение данного слова, лучше не использовать его в таком контексте.

Как было отмечено ранее, А.А. Ахматова в своих произведениях описывает чувства и действия героев довольно сжато, кратко, но в то же время очень эмоционально. При прочтении ее стихотворений читатель сопереживает героям, испытывает те же чувства, эмоции. Однако, когда мы обращаемся к переводам стихотворений А.А. Ахматовой, мы видим, насколько они отличаются от оригинала. Во всех трех переводах можно заметить, что переводчики по-своему видят и чувствуют атмосферу произведения, вследствие чего возникают отклонения от текста оригинала, что делает стихотворение неестественным и затруднительным для чтения и для понимания. Этому способствует и тот факт, что выбор лексических средств в переводах стихотворения не совсем удачный, что лишает перевод «легкости» и «тонкости» по сравнению с оригиналом.

Таким образом, можно сделать вывод, что в различных культурах наблюдаются разные переводческие традиции. Переводчик Дж. Хемшейер в своих переводах делала акцент на ориентацию на исходную культуру, так как ее перевод тяготеет к «буквализму». В этом случае не происходит адаптации для читателей американской культуры. В переводах, сделанных И. Железновой и А.С. Кляйном, прослеживается тенденция ориентации на принимающую культуру, так как в переводе практически не соблюдается рифма, опускаются многоточия, используемые автором перевода. Все это говорит о «вольности» перевода. Проанализировав все вышесказанное, следует отметить, что во всех трех переводах проявляется главная черта английской поэзии XX века – свободный стих, включая отказ от структурных особенностей.

Таким образом, мы приходим к выводу, что переводчики

ориентируются на принимающую культуру и поэтому не четко следуют или вообще не следуют «букве» оригинала.

### Список литературы

*Ахматова А.А.* Стихотворения : на английском языке с параллельными русскими текстами / Anna Akhmatova; ред. Е.К. Нестерова, пер. Е. Zaryansky. – М. : Радуга, 1988. – 269 с.

*Ахматова А.А.* Стихотворения и поэмы / Анна Ахматова. – М. : Эксмо, 2006. – 686 с.

*Виноградов В.С.* Введение в переводоведение. Общие и лексические вопросы / В.С. Виноградов. – М. : Изд-во ИОСО РАО, 2001. – 224 с.

*Галеева Н.Л.* «Текстовая решетка» как переводческое понятие / Н.Л. Галеева // Вестник Тюменского государственного университета. – Сер. Филология. – 2006. – Вып. 4. – С. 124-129.

*Паршин А.Н.* Теория и практика перевода / А.Н. Паршин – М. : Высшая школа, 1995. – 167 с.

*Хохел Б.* Время и пространство в переводе / Б. Хохел // Поэтика перевода. – М. : Радуга, 1988. – С. 82-90.

*Hemsemeyer J.* The complete poems of Anna Akhmatova : 2 Volumes / J. Hemsemeyer. – Somerville, Massachusetts : Zephyr Press, 1992.

*Kline A.S.* Poems in translation [Electronic Resource]. – Режим доступа: [http://www.poetryintranslation.com/PITBR/Russian/Akhmatova.htm#\\_Toc114734317](http://www.poetryintranslation.com/PITBR/Russian/Akhmatova.htm#_Toc114734317) (дата обращения: 02.02.2012).

*Lefevere A.* Introduction. Where are we in Translation Studies / A. Lefevere, S. Bassnett // Lefevere A., Bassnett S. Constructing Cultures: Essays on Literary Translation. – Clevedon, 1998. – Pp. 1-11.

*Schleiermacher F.* On the different methods of translating / F. Schleiermacher // Schulte R., Birguenet J. Theories of translation / ed. R. Schulte. – Chicago, 1992. – Pp. 36-54.

## К ВОПРОСУ О ДЕФИНИЦИИ ЯЗЫКОВОЙ РЕАЛИИ И ПРОБЛЕМАХ ПЕРЕВОДА ФРАНЦУЗСКИХ РЕАЛИЙ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

*С.А. Поздеева*

*Научный руководитель: Р.Ф. Фаткулина,  
кандидат педагогических наук, доцент (УдГУ)*

Цель написания данной статьи – рассмотреть проблемы перевода при передаче французских реалий на русский язык на примере французских художественных произведений Ф. Вольтера «Кандид, или оптимизм» и Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль». Предмет исследования был выбран неслучайно – проблема перевода реалий в современной лингвистике до сих пор остается открытой и актуальной. Это связано не только с